

УКРАЇНСЬКЕ ТРАДИЦІЙНЕ ЖІНОЧЕ ВБРАННЯ КИЇВЩИНИ

КІНЕЦЬ XIX-ПОЧ. XX СТ.

Київ „Хрещатик" 1994

ПЕРЕЛІК ТАБЛИЦЬ

I.1. Північнокиївський поліський літній комплекс.
I.2. Головний убір та прикраси.
I.3. Деталі запаски та пояса.
I.4. Сорочка.
II.1. Центральнокиївський літній комплекс.
II.2. Головний убір та прикраси.
II.3. Деталі запаски, пояса та юпки.
III.1. Південнокиївський літній комплекс.
III.2. Головний убір та прикраси.
III.3. Деталі спідниці, запаски та пояса.
III.4. Сорочка.
IV.1. Північнокиївський поліський весняно-літній комплекс.
IV.2. Головний убір та прикраси.
IV.3. Деталі плахти, запаски та юпки.
V.1. Центральнокиївський весняно-осінній комплекс.
V.2. Головний убір та прикраси.
V.3. Деталі юпки, спідниці і запаски.
V.4. Сорочка.
VI.1. Південнокиївський весняно-осінній комплекс.
VI.2. Головний убір та прикраси.
VI.3. Деталі юпки та запаски.
VII.1. Центральнокиївський осінньо-зимовий комплекс.
VII.2. Головний убір та прикраси.
VIII.1. Зимовий київський комплекс.
VIII.2. Головний убір та прикраси.
VIII.3. Деталі оздоблення кожуха.
IX.5. Схеми крою керсетки, юпки з рукавами.
X.5. Схеми крою свитки, кожуха.

Під час весілля молодій «покривали» голову очіпком на знак того, що дівчина кінчила дівувати і перейшла в інший стан — стала жінкою, яка вже ніколи не могла вийти на люди з непокритою очіпком головою:

«Зробили ми діло,
Аж нам чоло впріло,
З коржа паляницю,
З дівки молодицю»[41].

Буденні очіпки шились у вигляді легкої круглої шапочки-чепчика, під який жінка ховала своє волосся. Їх шили з дешевої лляної тканини домашнього виробу або ж однотонного чи кольорового ситцю. Жінка знімала очіпок лише лягаючи спати. Цей щоденний очіпок часто прали. Виходячи з дому, поверх тонкого щоденного одягали більш врочистий очіпок, пошитий з більш коштовної тканини, оздоблений стрічкою шовковою або оксамитовою.

Святкові очіпки, які купувались на базарі або у місцевих кустарів, вироблялись твердими на підстьожці, або на проклеєному полотні, для надання очіпку певної форми, силуету, висоти. Вироблену форму покривали коштовною тканиною (оксамитом, шовком, парчою, алтабасом, муаром) й прикрашали вишивкою золотом, сріблом чи вовняною гарусною ниткою.

Про оздоблення очіпків Київщини вишивкою, як і про аплікацію кожухів, майже нічого не написано і не опубліковано. Вишиті очіпки Київщини практично ніким ще не досліджувались. Рясно вишиті шерстяною ниткою, крупним рельєфним рослинним орнаментом, технікою прикрас, яка виявляє аналогію з золотим шиттям, яке було так розвинуто саме монастирськими майстринями, представляли очіпки північних районів Київщини.

Зашиті вовною гарячих тонів — червоною, малиновою, жовто-гарячою з додатком зеленого та ясно-синього досить густо буйно-квітчастим або геометризованим орнаментом по бархату, шовку, муару вихідні очіпки створюють враження піднесеної святковості. Вовняні нитки дають великий декоративний ефект, кольоровий рельєф підсилюється контрастними поєднаннями кольору ниток вишивки і фону.

Найефективніше виглядали очіпки вишиті золотими та срібними нитками в техніці золотного шитва.

Поверх очіпків пов'язувались намітки та хустки. Способи їх «вив'язування», «пов'язування» в межах традиційно київських, варіювалися кожною жінкою відповідно до її смаків, бажання видовжити обличчя більш високим силуетом головного убору або ж розширити. Тобто, кожна жінка підбирала відповідний для себе головний убір по формі, по типу завивання, по кольору, по типу декору.

Прикрасами у жінок Київщини були найчастіше червоні корали різані або точені. Разки коралів передавались з покоління в покоління, збагачуючи дівочий посаг. До разків намиста підвішували дукати та образки.

Як справедливо зазначив дослідник золотарства Лівобережної Черкащини Олександр Самков, майже недоторканою темою, яка випала з поля зору мистецтвознавців та етнографів, й досі залишається творчість сільських ювелірів, а відтак й весь комплекс жіночих прикрас. Він також зазначає, що причиною цьому стала «...надзвичайна мізерність документального матеріалу і майже абсолютна анонімність наявних виробів»[42]. Документально доказово Олександр Самков подає опис комплексу жіночих прикрас південної Київщини (Чорнобаївського р-ну Черкаської області). Його основою служило коралове намисто, що мало не менше 10 «разків» (ниток) намиста.

«Коралі» були не у всіх. На багатьох було «червоне камінне намисто» з пастових намистин, або намиста із кольорового скла. Такою була вимога моди. Декілька ниток, а іноді, і всі були перенизані 2—3-ма великими порожнистими срібними намистинами — «пугвицями». Часто замість «пугвиць» серед коралів виблискували «рифи» — великі коралові намистини, оковані красивими срібними обручами. Над намистом під самою шиєю висів на широкій стрічці дукач «з бантом». Це велика срібна монета, підвішена на трьох ланцюжках до мистецьки зробленої великої броші — «банта». «Бант» робився різноманітних форм — «плетений», «рогатий», «веремїівський» та інш., і прикрашався різнокольоровими скельцями, серед яких переважали червоні».

Вуха прикрашались сережками різної форми — «калачиками», «калачиками з метеликами», «переяславські», «веремїівські», «крильця з бурбульками», «ромашки». Дуже популярними були т. зв. «місяці» й «полумісяці», «дуті», «бублики». Їх форма нагадувала загнутий місяць, підвішений за ріжки»[43].

У даному «випуску» ми намагались показати лише найхарактерніші варіанти жіночого вбрання Київщини. Кількість варіантів можна було б розширити, а окремі компоненти варіативно збільшити, представити можливо значно більшу кількість різноманітних варіантів оздоб (технік вишивки, орнаментики, декору), але це вже зроблять наші читачі, наслідуючи запропоновані нами взірці.

---

[41] Там же — С. 14.
[42] Самков Олександр. Золотарство Лівобережної Черкащини. // Родовід — 1992 — № 3.— С. 8.
[43] Самков Олександр. Золотарство Лівобережної Черкащини. // Родовід — 1992.— 13.— С. 3—13.

Самков Олександр. Золотарство Лівобережної Черкащини. Технологія золотарського ремесла. Терміни. Розшукані імена майстрів // Родовід.— 1993.— № 5.— С. 68—74.
Галина Корнієнко. Традиційний одяг Черкащини кінця XIX — початку XX ст.— Черкаси. 1993.— С. 15—16.
Спаський І. Г. Дукати і дукачі України.— К.— 1970.

Комплект малюнків-реконструкцій «Українське традиційне жіноче вбрання Київщини» — є своєрідним науково- практичним посібником з українського національного костюму такого історично славетного етнокультурного ареалу України, як Київська земля.

Характер матеріалів, що увійшли до першого випуску, передбачає їх використання всіма, хто зацікавлений історією українського одягу та в власноручному виготовленні комплексів або їх елементів за взірцями, запропонованими автором у комплекті. Перш за все матеріали адресуються фольклорно-етнографічним колективам Київщини. Вони також можуть правити за ілюстрації до вузівських лекцій по темі «Українське народне вбрання». Прикладне спрямування «Випуску» дозволяє використовувати матеріали на уроках народознавства, декоративно-прикладного мистецтва та трудового навчання у середній загальноосвітній школі, на заняттях гуртків народного мистецтва — вишивки, ювелірної пластики, крою та шиття, малювання, моделювання одягу, а також у позашкільній роботі вдома.

Підбір матеріалу спрямований на ознайомлення читачів з історією формування комплексів жіночого вбрання основних етнокультурних районів Київщини (північно-поліського, центрального та південного) відповідно до їх сезонного пристосування (літній одяг, весняно-осінній та зимовий).

Особлива увага приділена відтворенню історичних типів жіночих головних уборів: формі та декоративно-художнім прийомам оздоблення очіпків, способам драпірування «пов'язування» поверх очіпків намітки та хустки.

Комплекси доповнені найбільш типовими варіантами композицій нашийних жіночих прикрас: способами нанизування та викладення коралових низок «разків», оздоблення окремих намистин оковками з металів, перемежовування коралових намистин металевими «кульками», «пелестами», поєднання коралових та бурштинових низок, способами носіння найбільш коштовних шийних прикрас — «дукатів» — «дукачів» — окремо підвішеними або вкрапленими між кораловими намистинами у «разках».

Авторські реконструкції — рекомендації не мали на меті в межах одного випуску висвітлити всі види жіночого вбрання Київщини (ці дані можна почерпнути з літературних та архівних джерел, зміст яких коротко аналізується в текстовій частині), а на прикладах найбільш типових варіантів, що увійшли до комплекту, запропонувати познайомитись з традиційними принципами формування ареально виразних строїв, їх складовими частинами, варіантами крою, прийомами кольорово-колористих поєднань, засобами та техніками виконання орнаментальних прикрас.

Багаторічний авторський досвід експедиційної роботи, вивчення музейних колекцій, літературних та архівних джерел засвідчив з одного боку наявність багатьох майже не знаних громадськістю високохудожніх взірців народного вбрання Київщини, а з другого — існуючу практику масового зубожіння його в сучасних сценічних варіантах, які навіть умовно не можна назвати українським народним костюмом Київщини.

Історично-пізнавальна та практично-прикладна спрямованість видання визначила композицію малюнків-реконструкцій, які згруповані у п'ять тематичних блоків-таблиць та сюжетне наповнення текстової частини.

Вісім таблиць першого заглавного блоку (1) представляють малюнки зовнішнього вигляду трьох сезонних варіантів трьох ареальних комплексів жіночого вбрання Київщини. Варіант літнього представлений трьома ареальними комплексами: поліським (I—1), центральним (II—1) та південним (III—1), так само трьома комплексами представлений варіант осінньо-весняного вбрання — поліським (IV—1), центральним (V—1) та південним (VI—1). Осінньо-зимові варіанти комплексів із свиткою (VII—1) та кожухом (VIII—1) властиві вбранню всієї Київщини і тому ареально не визначені.

Темою восьми таблиць другого тематичного блоку (2) стали головні убори та прикраси. Таблиці-малюнки цього блоку супроводжують кожний з ареальних комплексів вбрання: I—2 та IV—2 — поліський; II—2 та V—2 — центральний; III—2 та VI—2 — південний та VII—2 та VIII—2 без ареальної визначеності.

Темою семи таблиць третього тематичного блоку (3) є розробка деталей складових частин комплексів: I—3 та IV—3 — поліського, II—3 та V—3 — центрального; III—3 та VI—3 — південного та VIII—3 без ареальної визначеності.

Четвертий тематичний блок з трьох таблиць доповнює три основні ареальні комплекси промальовкою типових варіантів сорочок (крій, розміщення вишитого декору, способи та техніка вишивки). I—4 — поліський, II—4 — центральний та III—4 — південний.

П'ятий тематичний блок (5) складається з двох таблиць IX—5 та X—5, на яких представлені схеми крою різних варіантів юпок з рукавами та керсетки (IX-5), а також свитки й кожухи (X-5).

Текстова частина містить коротку історичну довідку про Київщину та джерела формування її культурних традицій, визначає її місце на етнокультурній карті України кінця XIX — початку XX ст., подає характеристику шляхів формування народного вбрання регіону в контексті історії розвитку українського національного костюму та аналіз наявних архівних зібрань й літературних праць, а також наводить короткі відомості про авторів, які приділили увагу вивченню народного вбрання Київської землі.

Обласне управління культури висловлює сердечну подяку автору за копітку плідну роботу, щире й доброзичливе ставлення до проблем відродження національного костюму Київщини. Сподіваємось на подальшу творчу співпрацю. Адже цей «Випуск» започатковує серію пізнавально-практичних видань по народному вбранню Київщини і буде продовжений випусками, присвяченими дівочому костюму, чоловічому та дитячому вбранню, а також спеціальний випуск передбачаємо присвятити вишивкам Київщини.

Пропоноване нами «Видання» є першою спробою ознайомити широку читацьку аудиторію з основними комплексами жіночого вбрання Київщини з метою власноручного виготовлення запропонованих взірців. Як і в кожній першій спробі, так і в нашій, очевидно, не все бажане вдалось здійснити повністю. В процесі користування «Виданням» у читачів, безперечно, виникне ряд зауважень, роздумів та пропозицій. Автор та видавці будуть вдячні за читацькі пропозиції, які просимо надсилати на адресу: м. Київ-196, бульвар Лесі Українки, 1. Київське обласне управління культури.

Чистякова Н. Г.

Київщині належить особлива роль в етнокультурній історії України. Це регіон, з яким пов'язані ранні передісторичні форми культурно-господарського життя автохтонного населення. Зрештою це батьківщина першого державного об'єднання наших предків — могутня європейська держава Київська Русь.

Характеризуючи етнічно-племенну виразність Київської землі М. Грушевський справедливо наголошував, що вона «...склалась головним чином із земель полян та древлян; не знаючи точно всіх етнографічних кордонів, ми не скрізь можемо визначити, чи прихоплювала, і як багато, території інших сусідніх племен (дреговичів, дулібів та інш.); взагалі кордони князівств рідко співпадали з етнографічними кордонами, і Київська земля не складала винятку в цьому відношенні» [1].

Спираючись на широке коло літописних джерел М. Грушевський обгрунтував двоареальну природно-екологічну своєрідність Київщини, яка знаходиться на порубіжжі землі древлян, що «заже съедоша в лесах», та полян, що «занеже в поле съедяху» [2].

Таке вдале розташування на межі двох географічних та культурних ареалів — лісових рівнин Півночі та південних степів, об'єднаних могутньою водною артерією — Дніпром — сприяло тому, що саме Київська земля стала серцевиною Київської Руси — могутнього політичного об'єднання, котре швидко перетворилось на одне з найбільш розвинених і економічно процвітаючих суспільств середньовічної Європи [3].

Держава Київської Руси творчо переплавляла впливи Заходу й Сходу, формуючи власну високу культуру, яка стала підгрунттям розвитку української національної культури наступних поколінь, і зокрема національного одягу.

Одяг, будучи одним з найрухоміших видів національної культури, легко сприймає зовнішні впливи сусідів. Разом з тим він виступає акумулятором значної ретроспективної етнокультурної інформації. Попри всю свою динамічність, одяг є вагомим культурним кодом колективного творчого досвіду народу, уявлень, нормативних критеріїв, стандартів поведінки, естетичних смаків, міжетнічних контактів та взаємовпливів.

Жіночий костюм Київщини не становить собою виключення. Уважне його вивчення відкриває глибинні корені прадавньої історії, здебільшого випадки зовсім неочікувані для сучасників.

Так, наприклад, традиційна багатошаровість — багатоярусність жіночого вбрання Київщини, звичай вдягати один поверх іншого декілька елементів (поверх сорочки — плахту, поверх плахти — запаску, поверх запаски — юпку з рукавами) костюму так, щоб жоден з них не перекривався, а був видимим, сягає своїм корінням раннього середньовіччя, яка у строях європейських народів проіснувала майже до кінця XVIII ст., а в українському вбранні — до початку XX століття.

Чи не найбільшою давниною (VI—V ст. до н. е.) позначене походження української свити — типу кроєного вбрання, передні поли якого розкриваються, на відміну від глухого (сорочка), яке вдягалось через голову. Прообразом свити, як і прообразом подібного крою вбрання в традиціях всіх східних та європейських костюмів виступає давньоіранський «кафтан» — назва перська.

А подальший розвиток підкроєного, підігнаного до фігури одягу шляхом викройки окремих елементів та виточок (приталеної керсетки, юпки з рукавами та з комірами різноманітної форми, підбивки одягу клоччям та ватою для кращого прилягання до фігури) український костюм також зобов'язаний традиціям Західної Європи XIV—XV століть.

Цільнокроєність традиційної української сорочки, тип широкого прямого рукава, перехваченого біля зап'ястя обшлагом-манжетом, фіксовані місця розташування орнаментального декору (комір, вище ліктя та біля зап'ястя) склались у ранньохристиянський період нашої історії під значним впливом візантійської культури — спадкоємниці давньоримських традицій. Звичай ходити в головних уборах, що вперше прищепився у Візантії (VII—IX ст.) увійшов в традицію Київської Руси й дожив майже до початку XX століття.

А от європейсько-середньовічні принципи драпірованого жіночого головного убору, джерельною основою яких були давньо-східні тюрбан і чалма, ввійшли в традицію українського жіночого

---

[1] Грушевський М. С. Нарис історії Київської землі від смерті Ярослава до кінця XIV сторіччя.— 1891.— с. 5.
[2] Грушевський М. Б. Нарис історії Київської землі від смерті Ярослава до кінця XIV сторіччя.— 1891.— с. 7.
Грушевський М. С. Очерк истории украинского народа.— К.— 1991.— С. 21.
Грушевський С. С. Історія України — Русі. К.— 1991.— т. I, с. 188—193.
[3] Субтельний Орест. Україна. Історія.— Київ.— 1992. 2-е видання. С. 30.
Толочко П. П. «Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII—XIII веков».— Киев — 1980.
Рычка В. М. «Формирование территории Киевской земли» (IX — первая треть XII в.) — Київ — 1988.

костюму у вигляді платового головного убору — т. зв. «намітки», а пізніше й хустки, які «драпірувались» (вив'язувались) по очіпку.

Заслуговують уваги ретроспективні аналогії жіночих шийних прикрас у вигляді багатьох низок намиста із давньосхідними бармами-пекторалями. Прообраз тепер широко відомих барм та пекторалей давнього Єгипту та Скіфії й досі спостерігаємо в традиційній манері українок поєднувати значну кількість коралових низок за принципом долучення кожної наступної, трохи довшої за попередню, починаючи від найкоротшої при шиї. Щеплені по кінцях між собою і закріплені позаду шиї вони спадають на груди у вигляді коралової барми-пекторалі, розцвічені, іноді, металевими ювелірними намистинами, оковками або доповнені металевими бляшками чи дукатами.

Цікавою видається аналогія в прийомах оздоблення вишивкою лічильною гладдю червоного кольору, геометричний малюнок якої тісно пов'язаний з видом переплетіння ниток тканини і подальшим обведенням цього орнаменту чорною ниткою. Саме цей прийом, що був зафіксований в англійському костюмі XVI ст., зберігся до нашого часу найбільше у вишивці Київщини.

Не обійшли своїм впливом українське народне вбрання й світові стильові напрями. Особливо вони виявились в традиції барокко. Ідейна спрямованість, пишність, декоративна насиченість, пластична виразність знайшли широкий відгук в національному характері українського мистецтва і зокрема, в художніх принципах народного українського вбрання.

Ми приєднуємось до думки відомого московського вченого-етнографа Сергія Арутюнова, який писав: «якщо проаналізувати загальне культурне надбання любого етносу, то елементів, заздалегідь зобов'язаних своєю наявністю запозиченню, виявиться у багато разів більше, ніж таких, для яких запозичення не можна довести» [4].

І справді, якщо костюм Київської Русі засвоїв чимало елементів візантійського, то візантійський в свою чергу сформувався на основі пізньоримського. Тобто культурний поступ передбачає передусім демократизацію ціннісних настанов, пошук зовнішнього виявлення нових орієнтацій, творче використання світового досвіду на грунті власних вікових національних традицій.

У примноженні національної спадщини, як бачимо, поруч із професіональною, значна вага належить й традиційно-побутовій культурі, яка виступає під поширенішою назвою — «народна». Спектр її історичних форм є надзвичайно багатим.

Різноманітність природно-ландшафтних зон, своєрідність шляхів соціально-економічного та етнокультурного розвитку окремих земель України вплинули на те, що довготривало — майже до початку XX століття і досить яскраво на етнокультурній карті проявлялися історико-культурні ареали: поліський (північний), лісостеповий (центральний), степовий (південний), карпатський (південно-західний). В межах кожного з цих ареалів виділялись дрібніші субареальні комплекси. В межах поліського — два правобережних — західнополіський або волинський та центрально-поліський або київський й два лівобережних — чернігівський та новгород-сіверський. В межах лісостепового: три правобережних — галицько-львівський, подільський та південно-київський й три лівобережних — переяславський, полтавський та слобідський. В межах степового — дунайсько-дністровський, нижньо-дніпровський та приазовський. В карпатському ареалі виділялись відповідно прикарпатський комплекс, який включав західний або бойківський, центральний або гуцульський та два південно-східних: покутський й буковинський та закарпатський комплекс, який включав західний або лемківський, центральний або долинний та східний або гуцульський.

Як бачимо, Київщина на етнокультурній карті України кінця XIX ст.— початку XX ст. подана двома культурними варіантами: північно-київським, що входить до північно-поліського ареалу та південно-київським, що входить до центрально-лісостепового ареалу. Такий її двоареальний етнокультурний прояв стверджується численними роботами, присвяченими аналізу різноманітних видів традиційно-побутової культури [5].

Вперше двоареальну (полісько-лісостепову) варіативність народного вбрання Київщини середини XIX ст. переконливо ствердив історично-достовірними «знятими з натури зображеннями селянських костюмів» і зафіксував у малюнках французький лікар Де ля Фліз. Після поразки Наполеона у війні 1812 року він лишився на Україні. Працюючи медиком-хірургом на Київщині і добре вивчивши її культурно-побутові особливості, Де ля Фліз охоче став членом Комісії для опису губерній Київського учбового округу, що була створена при Київському університеті Св. Володимира. Його безцінна рукописна спадщина нині зберігається у Центральній науковій бібліотеці

---

[4] Арутюнов С. А. Адаптивное значение культурного полиморфизма. // Этнографическое обозрение.— 1993.— № 4, С. 42.

[5] Маркевич Я. Записки о Малороссии, ея жителях и произведениях. Спб.— 1798.

Фундуклей И. Статистическое описание Киевской губернии.— Спб.— 1852. ч. I. Программа для этнографического описания губерний Киевского учебного округа, составленная В. Д. Дабижею и А. Л. Мелетинским.— Киев.— 1854. Жилище и одежда киевских крестьян. // Киевские губернские ведомости.— 1855.— 121. Відділ рукописів Центральної наукової бібліотеки Академії наук України ім. Вернадського.— Фонд VIII — шифр 187 (Лаз. 15), шифр 188м, Фонд I — шифр 54672, шифр 727, фонд ДА/п — шифр 206. Афанасьев-Чужбинський А. С. Общий взгляд на быт приднепровского крестьянина. // Морской сборник.— 1856— № 10. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы исследования собранные д. чл. П. Чубинским. Спб.— 1877. Т. 7. ч. 2.

Мукалов Н. География Киевской губернии. К.— 1883. Осадчий Т. И. Земля и земледельцы в юго-западном крае (на Украине, Подолии, Волыни). Опыт статистическо-экономического исследования. Киев, 1899. Толочко П. П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII—XIII веков. К.— 1980. Етнографія Києва і Київщини (традиції і сучасність). К.— 1986.

Академії Наук України[6]. Цінні фактологічні дані про жіночий костюм центральної Київщини XIX століття містить монографія польського дослідника Едуарда Руліковського — уродженця, а в подальшому повітового проводиря дворянства Васильківщини, знавця історії України, її народних звичаїв та обрядів[7]. В етнографічному розділі монографії «Народ, його характер, одяг, звичаї, вірування та легенди» Е. Руліковський, спираючись на своєрідність народного вбрання, як найяскравішу зовнішню ознаку, поділяє Васильківський повіт на північну та південну частини, подаючи опис складових елементів кожного з виділених ним районів[8].

Київщина була батьківщиною ще одного польського дослідника культури й побуту українців Антона Марцинківського, який ввійшов у літературу під псевдонімом Антона Новосельського та Альфреда Грифа[9]. Аналізуючи жіноче вбрання Київщини, він наголошує на різниці в одязі заміжньої жінки та дівчини, буденного та святкового строїв, коли замість бавовняної хустки, котру заміжні жінки носили поверх очіпка і яка правила за повсякденний убір, в свята вдягали білу або сіру намітку. Історична достовірність авторських роздумів підтверджується блискучим знанням місцевої термінології щодо назв жіночого одягу Київщини: «охвота», «плахта», «запаска», «крайка» і. т. п.[10].

Матеріальна культура селян Київщини, в тому числі й вбрання привертає увагу періодичної преси[11].

Помітну роль у становленні наукових методів натурного експедиційного вивчення традиційно-побутової культури українців мала етнографічно-статистична експедиція, проведена коштом Імператорського російського географічного товариства у 1860—1870 роках. Ініціатива її проведення та наукове керівництво здійснювалось славетним сином Київщини — відомим національно-громадським діячем, автором державного Гімну України, міжнародно визнаним вченим-етнографом та фольклористом Петром Платоновичем Чубинським. У сьомому томі підготовленої ним багатотомної праці міститься дослідження матеріальної культури українців, зокрема, аналіз комплексів жіночого вбрання Київщини[12].

Значний вплив справив П. Чубинський на визначення наукової долі молодого Федора Вовка, якого завжди цікавила традиційна, побутова культура українців. Так, у 1900 році на Всесвітній виставці в Парижі Ф. Вовк в секції антропологічного товариства організував етнографічну виставку. Серед її численних експонатів були фотографії українського одягу і зокрема невелика серія різних способів пов'язування намітки на Київщині та Чернігівщині[13].

Доктор природничих наук, почесний доктор Канського університету, доктор антропології та етнографії Петроградського університету, завідувач кафедрою географії та етнографії Київського університету Федір Кіндратович Вовк, пройшовши школу передової західно-європейської науки, за два роки до смерті видав фундаментальне дослідження-підсумок своєї багаторічної праці — «Антропологічні особливості українського народу» та «Етнографічні особливості українського народу»[14].

Значне місце в авторському тексті та таблицях-ілюстраціях, виконаних художником-етнографом Юрієм Павловичем належить жіночому вбранню Київщини. Особливо цінними є описи формування головних уборів, буденного та святкового вбрання, нашийних прикрас тощо[15].

Важко переоцінити працю Ф. Вовка у формуванні українських колекцій жіночих костюмів Київщини, які він збирав на кошти етнографічного відділу Російського музею імператора Олександра III і які тепер зберігаються у Петербурзькому музеї етнографії народів колишнього Союзу[16].

---

[6] Відділ рукописних фондів Центральної наукової бібліотеки Академії Наук України ім. Вернадського.— Фонд Да/п.— Шифр 206.— Де ля Фліз. Етнографическое описание крестьян Киевской губернии, а в особенности состоящих в Государственных имуществах и разные местные исторические памятники, древности и рисунки. Составлено доктором медицины Де ля Флиз, Императорской Московской медико-хирургической, членом Императорского академического медицинского Виленского и Киевского общества, действительным членом комиссии при Императорском Университете св. Владимира и проч., состоящим при Киевских Государственных имуществах старшим врачом, надворным советником.— Киев.— 1854. Фонд VIII.— Шифр 187 (Лаз. 151.— Де ля Флиз. Медико-топографическое описание государственных имуществ Киевского округа с изображениями некоторых произведений из царства растительного с приложениями статистики всякого селения, с видами, снятыми с натуры изображениями крестьянских костюмов и географической картой Киевского округа. Киев.— 1854.

[7] Болтарович З. Є. Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст.— К. 1976.— с. 61—64.

[8] Rulikowski E. Opis powiatu Wasylkowskiego pod wzgledem historycznym, obeyczajonym i statystycznym Warszawa.— 1850. S. 149—151).

[9] Болтарович З. Є. Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст. К.— 1976. С. 65—66.

[10] Nowosielski A. Lud Ukrainski.— Wilno.— 1857.

[11] Жилище и одежда киевских крестьян // Киевские губернские ведомости.— 1855.— X./21.

[12] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженный Императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. Чубинским.— Спб.— 1877.— т. 7.— ч. 2.

[13] Франко О. О. Народознавчі праці Ф. К. Вовка. // Народна творчість та етнографія.— 1989.— X/6.— с. 20—21.

[14] Ф. Волков. Антропологические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем. Петроград.— 1916.— Т. II.— Отд. IV.— с. 427—454.

Ф. Волков. Этнографические особенности украинского народа. // Украинский народ в его прошлом и настоящем.— Петроград.— 1916. т. II.— Отд. IV.— с. 455—647.

[15] Ф. Волков. Этнографические особенности украинского народа. // Украинский народ в его прошлом и настоящем.— Петроград.— 1916. т. II.— Отд. IV.— с. 543—577. Табл. XI, XIV, XV.

[16] Украинцы XIX—XX в.в. Каталог-указатель этнографических коллекций. Составители Хазова Н. М., Карпова О. В.— Ленинград.— 1983.

Деякі матеріали польових досліджень Ф. Вовка 1912 року — щоденники, замальовки, фотографії зберігаються у Науковому архіві Інституту археології Академії Наук України. Фрагментально тут представлений і жіночий костюм Київщини [17].

Початок XX століття ознаменувався появою цілого ряду подальших наукових розробок на теми українського вбрання, в т. ч. й жіночого одягу Київщини [18].

Дослідження жіночого вбрання Київщини були продовжені і в пореволюційний час, як українськими так і зарубіжними вченими в контексті порівняльного співставлення з вбранням населення інших культурно-етнографічних ареалів України і ширше — в контексті спільного й особливого в культурі слов'янських народів [19]. Дослідженню традиційного селянського одягу Київщини присвятила Т. Ніколаєва розділ у колективній монографії київських етнографів [20].

У сучасних науково-популярних виданнях, підсумовуючих етап вивчення ареальних варіантів українського костюму, серед авторських реконструкцій-малюнків, які супроводжуються короткими анотаціями, представлений і жіночий костюм Київщини [21].

Український одяг, зокрема, Київщини, як символ національної культури, завжди привертав увагу дослідників української діаспори.

Особливо варто відзначити самовіддану працю в еміграції доктора слов'янської етнології Олексія Івановича Воропая — члена Королівського Інституту антропологів і етнографів Великої Британії, доцента кафедри етнографії Українського вільного університету та керівника секції етнографії Української вільної академії наук у Мюнхені. У розділі «Український народний одяг» своєї тепер широко знаної в Україні двотомної монографії значну увагу він приділив жіночому вбранню Київщини. На його думку, саме Київщина разом з Полтавщиною, Чернігівщиною та Запоріжжям «...являють собою частину України, яка найменше відчула на собі зовнішніх впливів. Крім того, ця частина української землі на протязі історичного життя нашої батьківщини мала найдовший період самостійного культурного розвитку. Тут, на цій території України, всі види національного мистецтва розвивалися найкраще та з найменшим впливом чужинецьких культур. Розуміється, що й народний одяг тут зберігся найліпше — одяг центральної України. З цим одягом, цілком справедливо і пов'язується поняття про національний одяг. Всі ж пограничні території — Кубань, Полісся, Волинь, Лемківщина, Бойківщина та Гуцульщина й Буковина — мають свій народний одяг, місцевий або регіональний» [22].

Поширенням знань з українського народного вбрання в діаспорі займаються численні жіночі громади. У нещодавно виданому коштом Наталі Даниленко виданні комісії народного мистецтва світової федерації українських жіночих організацій «Український народний одяг» подано малюнки загального вигляду костюмів Київщини, які супроводжуються фаховим анотаційним текстом-коментарем [23].

Науково-популярний вступний розділ цього видання, що розкриває історію українського одягу, а також характеризує регіональні особливості та джерела до його вивчення, блискуче написаний Лідією Бурачинською — відомою на американському континенті дослідницею народного мистецтва України [24].

Подаючи коротку історію походження окремих елементів жіночого вбрання Київщини та характеристику літературних джерел, сподіваємось, що вони сприятимуть зацікавленості читачів поглибити свої знання в такій вагомій галузі національної культурної спадщини, як народне українське вбрання.

---

[17] Рукописний архів Інституту археології Академії Наук України ф. 1 В/27, ф. В/237, ф. В/246, ф. В/257.

[18] Позняіский Б. Одежда малоросов. // Труды двенадцатого археологического съезда в Харькове.— 1902.— Т. 3.

Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментація // Матеріали до етнології та антропології.— 1929.— Т. 21—22. Ч. І.

[19] Маслова Т. С. Народная одежда русских, украинцев и белоруссов в XIX — начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник.— М.— 1956.— С. 745—749.

Колос С., Гурула И. Українське народне вбрання XIX — початку XX століття. // Українське народне мистецтво. Вбрання.— К.— 1961.

Матейко К. І. Український народний одяг.— К.— 1977.

Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье.— К.— 1977.

Ніколаєва Т. О., Щербій Г. С. Народний одяг. // Культура і побут населення України. К.— 1991.

Січинський Володимир. Чужинці про Україну.— Прага.— 1942.

Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів.— К.— 1978. Ч. II.

Мерцалова М. Н. История костюма.— М.— 1972.

Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М., Иллюстрированная энциклопедия моды.— Прага.— 1966.

Кара-Васильєва Т. Українська вишивка.— К.— 1993.

Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментація // Матеріали по етнології і антропології. Львів.— 1929. Т. 21—22.

[20] Ніколаєва Т. О. Традиційний селянський одяг Київщини. // Етнографія Києва і Київщини.— Київ.— 1986.— С. 81—128.

[21] Миронов В., Переделиця А. Український костюм. Київ.— Мистецтво. 1983.

Косміна Т. В., Васіна З. О. Українське весільне вбрання. етнографічні реконструкції.— Київ.— Мистецтво. 1989. Українські типажі в малюнках Івана Гончара.— Київ, Мистецтво. 1990. Вип. І. 1991. В. 2.

[22] Воропай Олекса. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен.— 1966. Т. 2.— С. 275.

[23] Український народний одяг.— Торонто. Філадельфія. 1992.

[24] Про неї див.: Енциклопедія українознавства. Львів. 1993. Т. І. С. 194.— Перевидання в Україні.

КОМПОНЕНТИ СІЛЬСЬКОГО ЖІНОЧОГО ВБРАННЯ КИЇВЩИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Як вважають дослідники, до середини XIX століття вже виявились визначальні риси українського костюму в цілому — у його регіональних та локальних типах.

Жіночий костюм Київщини включав домоткану додільну сорочку, поясний одяг (запаску, плахту чи спідницю), пояс, плечовий або верхній одяг — (безрукавку юпку з рукавами, свитку, кожух), головні убори (очіпок, намітку, хустку), взуття (постоли, личаки, чоботи, черевики) та прикраси (намисто, дукати, сережки, перстені).

Сорочка становила, як відомо, основну складову частину жіночого сільського українського вбрання.

Основним доступним матеріалом для виготовлення сорочок було вибілене лляне чи конопляне полотно домашнього виготовлення або згодом купована «крамна» біла бавовняна матерія. Саме сорочка належить до найдавнішого виду одягу наших пращурів. Принаймні в княжі часи вона була чи не єдиним одягом наших жінок, а за козацьких часів в Україні жіночі сорочки мали майже такий самий вигляд, як і сорочки Київщини XIX — початку XX століть.

Своєрідність жіночих сорочок в народному вбранні українців окремих історико-культурних ареалів полягає у варіантах їхнього крою, видах комірів, викінченні рукавів, способах їхнього з'єднання із станом сорочки, місцях розташування декору, технічних та кольорових прийомах його виконання, а також у наданні переваги певним орнаментальним мотивам та художнім прийомам їхнього виконання.

Загальновживаною на Київщині майже до початку XX століття лишався тип цільнокроєної т. зв. «додільної» — кроєної з одного цільного на всю довжину жіночого росту шматка полотна, тобто сорочка, яка кроїлася цільною, «до самого долу». Сорочка такого крою мала найбільш високий ритуальний статус в обрядовій культурі українців. Добробут, нерозлучність нової родини могла забезпечити згідно традиційних уявлень українців саме «додільна» сорочка молодої на весіллі. І тільки «додільну сорочку» зберігала жінка собі на смерть, яка одягалась небіжчиці як оберіг, який мав забезпечити суцільний — бажаний спокій у потойбічному вічному її житті. З появою на поч. XX ст. крамної бавовняної білої матерії, більш тонкої, як домашнього виробу полотно, її почали вживати на рукави або на всю верхню частину сорочки, т. зв. «стан». Нижню ж частину т. зв. «підтичку», яка охоплювала тіло нижче пояса, викроювали з домотканого дешевого полотна, яку пришивали «підтикали» до верхньої. Така двочастинна (не цільна) сорочка отримала назву «сорочка до підтички» або «сорочка з підтичкою».

Ці обидва типи сорочок «додільна» і «до підтички» характерні були жіночому вбранню Київщини кінця XIX — початку XX століть.

Щодо прийомів крою або викінчування верху «станка» (шийного отвору), то в сорочках Київщини представлені всі п'ять варіантів, які властиві в тій чи іншій мірі певним регіональним типам українських сорочок (полтавським, подільським та інш.). Найбільш давнім, безперечно, вважається безкомірне завершення: шляхом простого морщення верху станка — стягуванням його або збиранням на нитку та заведенням зібраної частини під облямівку — вузеньку смужку тканини, якою прикривався край станка. Сорочка з таким типом оформлення шийного отвору отримала назву «призбирана», «морщена» або сорочка без коміра. В подальшому вузеньку облямівку поширили і перетворили її на стоячий комір. Це — «сорочка із стойкою» або сорочка з «стоячим коміром». У поєданні морщення і накладеного стоячого коміру виник т. зв. «комір з шляркою», коли стойка викінчується збирками. Процес розвитку крою верхньої частини стану завершив відкладний комір — це т. зв. «сорочка з коміром» або «сорочка з виложистим коміром» або «сорочка з відкладним коміром».

Щодо крою рукавів, то на Київщині сорочки могли бути як із суцільнокроєним рукавом, т. зв. «безполикові», так і «поликові» чи «уставкові», рукави яких викроювались з двох основних частин — верхньої наплечної — вужчої «полика», «уставки» та нижньої — широкої, власне «рукавів». «Безполикова», «безуставкова» сорочка безперечно становила більш архаїчну форму.

Низ рукавів, як і верх сорочки біля шиї міг викінчуватись простим морщенням, морщенням укріпленим манжетом «чохлою» — це т. зв. «чохлата сорочка», або чохлою з оборкою «шляркою» коло зап'ястя — т. зв. «чохлата сорочка з шляркою».

Характерність поликових сорочок Київщини створювалась прийомом фактурного з'єднання рукава з поликом, коли рукава до уставок пришивали не рівно, а т. зв. «пухлями». Існувало чимало способів шиття пухлів, але принцип збирвння («морщення») їх був однаковим. Як правило, закладали по нитці край тканини вдвоє і тоді заводили голку з ниткою через 4 нитки тканини, підіймали нитку навкоси на 3 нитки вгору і знов по горизонталі набирали на голку 4 нитки, а далі спускали нитку по діагоналі (півхрестиком) вниз по 3 нитки. І так до кінця ряду. Тоді нитку стягували і виходив рівномірно хвилястий край із щільно з'єднаних півкіл (півокружій) — т. зв. «пухлі». Щоб вони щільно лягали один до одного і тканина не стирчала неорганізовано, товстою голкою притискували по краю їх одну до другої, «пришморгували кожну пухлю до краю», а на звороті недалеко від краю всі пухлі злегка закріпляли ниткою, щоб не розходились. Ці пухлі — «зубчатий край» — накладали на уставку і пришивали до неї.

Типово київським слід вважати прийом викінчення нижнього краю сорочки зубцями, що їх отримували викладенням трикутниками складеної на двоє вузької полоски тканини. Отже,

понад десять (13—15) прийомів основних типів крою виявляють традиційні жіночі сорочки Київщини.

Взаємопоєднання цих прийомів у пошитті сорочок давало можливість київським жінкам отримувати безліч варіантів, кожний з який відповідав статурі жінки — поширював чи звужував її стан, видовжував чи навпаки укорочував шию, руки. Створював бажаний для кожної жінки ефект найкращого сприйняття її фігури.

Місця розташування вишитого декору на київських сорочках були усталені: полики, підполики, верхня частина рукавів, або і весь рукав, комір, чохли та поділ.

Переважаючою технікою вишивання жіночих сорочок було т. зв. «шиття по чисницях» — в літературі «ракункове» або «лічильне» вишивання. «Шиття по чисницях» виконувалось без спеціальних додаткових пристроїв (не у п'яльцях, не в колисці, не у бубні). Воно передбачало довготерпіння у рахуванні нитки за ниткою, вдивляючись уважно в тканину. «Чисницею» називали 3 нитки тканини, які виконували роль своєрідного модуля — найменшого стібка, відповідно якого і все шиття отримало назву «шиття по чисницях». «Стібком» називали найменшу відстань у три нитки тканини, покриту вишивальною ниткою.

«Шиття по чисницях» на Київщині було представлене як прийомами прозорого, так і непрозорого шиття.

Головними прозорими швами київських сорочок були: «вирізування», «кругла мережка», «чисна мережка», «зерновий вивід», «виколювання квадратове», «виколювання кругле», «квадратова довбанка», «просте й подвійне пруткування», «проста й подвійна гречка», «мережка без чисна або тяганка», «ляківка», «дрібне або велике зубкування», «київська розшивка», «черв'ячок», «плахтові сполучення», «шеляжки», «розшивання» та інш.

Непрозоре шиття в київських сорочках виконувалось як односторонніми швами, т. зв. «поверхницею», так і двосторонніми. Ця група шиття Київщини представлена такими швами: «затягування», «настилування», «набірування», «верхоплут», «верхошов», «лучка», «горчушечний вивід», «штапівка», «ретязь або плетений хрест», «хрест» та інш.

Це безмежне багатство історичної спадщини шиття Київщини, на жаль, сучасниками майже зовсім незнане. Не втратили актуальності наукові роздуми відомої дослідниці українського народного мистецтва Євгенії Спаської, висловлені нею ще у 1920-х — 1930-х роках, коли вона писала: «Київщині не пощастило. Своєрідний селянський орнамент цього старого українського огнища, яке зберігає в собі повну орнаментальну і технологічну єдність і на обрії якого виразно виділяються майже всі типи старого українського селянського вишивання — що інколи набирає свого цілковитого розвитку вже за межами Київщини — досі зовсім майже не досліджувався і не публікувався» [24].

І ця ситуація має свої історичні передумови. Так, урбанізоване місто запропонувало народним майстриням крамне полотно (фабричного виробництва) та бавовняні нитки чорного й червоного кольорів, а також канву, яка слугувала при вишиванні на матеріалі з нечітким переплетінням ниток основи й піткання, тобто з «нечіткими чисницями»; і безліч готових інтернаціональних узорів. Ці дешеві і доступні послуги міста сприяли швидкому витісненню трудомістких у виконанні своєрідних селянських орнаментів Київщини і заміні їх універсальним «хрестиком», сучасну монополію якого не витримує жодна з традиційних технік. Сучасна хрестиково-натуралістична і еклетична сільська вишивка цілком відмінна від історично-традиційної і орнаментом, і матеріалом, і кольоровим рішенням.

Євгенія Спаська писала про джерела цих хрестикових вишивок, що вони походять з «...дешевих гатунків мила, т. зв. «Брокар», «Рале», «Сфінкс» і т. інш. та широко розповсюджених премій родинам від модних журналів «Жнива», «Родина», «Модний світ» та інш.».

Безліч компеляторів, для яких псевдо-узори були доходною статтею, починаючи приблизно з 1880-х років, ввели у вжиток перше міського населення, інтелігенції, міщанства, в слідом за ними і сільських мас таку силу псевдо-російських, псевдо-мордовських, псевдо-українських взірців і всі вони так страшно поширювалися і прищеплялися, як справжня пошесть.

Той самий орнамент якої-небудь рози, центифолії, лілеї, винограду або корови, півня, незрозумілі монограми невідомо коли й якою людиною сфабриковані для обкладинок мила або для премій до родинних журналів — цвітуть і красуються однаково на сорочках і хустках росіян, білорусів, українців, зустрічаються у бурятів, в Середній Азії, на Кавказі. Мало досвідчені міські споживачі останніх десятиліть вважають їх за «суто народні», а селянству вони подобаються, як модні і «городські», більш ніж взірці з прабабівських та прадідівських сорочок [25].

Історичне минуле вишивки на Київщині майже не вивчалося, хоча загальновизнана краса такого типу як «Київський рушник», досить знаним ще на початку XX ст. був і такий технічний прийом, як «київський декоративний шов» або «київська гладь» і ряд інш.

Київщина в недалекому минулому славилась такими осередками високого стилю вишивки — гаптування золотими та срібними нитками, якими були Вознесенський та Флорівський жіночі монастирі.

---

[24] Відділ рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського Академії наук України.— Фонд Євгенії Спаської — 48-3.— Одиниця збереження 69.— Аркуш 33.

[25] Відділ рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України, ф. 48-3 — од. зб. 69.

Вознесенський жіночий монастир біля Лаври, який ліквідував Петро І, укріплюючи Печерську фортецю під час Шведської війни, і де свого часу ігуменувала мати гетьмана Івана Мазепи — Магдалена, славився своїми вишивальницями.

Спадкоємцем цього мистецького вміння став Київський жіночий Флорівський монастир, який ще на початку революції виконував замовлення не лише для культово-церковних відправ, а й для мирян, вишиваючи переважно «біллю» посаг для наречених.

І хоча вишивання не лише як домашнє жіноче ремесло, а як промисел, на Київщині почало розвиватись пізніше (з 1913 р.) порівняно до Полтавщини, Поділля та Чернігівщини, художні здобутки його майстерень (м. Кагарлик, с. Червоне Бердичівського р-ну, м. Зозів Липовецького р-ну, в. Сунки Черкаського р-ну, м. Сміла, с. Вербівка Чигиринського р-ну, с. Скопці Переяслав-Хмельницького р-ну) були вагомими. Саме в Києві мали місце перші досить вдалі спроби імітації ручних українських швів машинною вишивкою і т. зв. «художня аплікація».

Історичні взірці вишивок Київщини випромінюють мистецтво тисячолітньої давнини бездоганною ритмічністю, красою композиційних побудов, шляхетною розкольоровкою, грою фактури, доцільністю кожної риси; вони приваблюють око, як справжні високомистецькі твори. Доцільна лаконічність, мінімум витрат матеріалу і с[illegible] дають максимальний художній ефект. Споконвічний саморобний селянський матеріал — полотно і біль, єдиний інструмент — голка, утримували стародавню техніку шиття по чисницях і сталий орнамент. Для відтворення історичних форм вишивки Київщини слід користуватись здебільшого музейними скарбницями, які нараховують 200—300 років, а не усталеною сьогодні тенденцією обгрунтування давності взірців, які взяті з «бабиної скрині».

Орнаментація селянських вишивок на сорочках Київщини випромінювала любов її творців до живих натуральних кольорів лляних, конопляних та яскраво-білих бавовняних ниток. Часто художній задум жінок вимагав для виконання складного прозорого чи непрозорого шиття кольорово-тонального відтінення їх природними забарвлюючими соками трав, квітів, ягід, коренів або плодів.

Улюбленими також були жваво соковиті, повнокольорно яскраві фарбовані на червоне, синє чи чорне вишивальні нитки в їх однодомінуючому кольорі або в контрастних поєднаннях різних кольорів при виконанні вишивки на сорочці. Знання історичних джерел є неодмінною умовою відродження традицій, адже щоб відроджувати треба знати на що саме слід спрямувати копітку роботу. Як справедливо писала Є. Спаська «...аматорство і погоня до старовини, без наукового досвіду над нею, створили щось зовсім відмінне, не подібне до оригіналу, дали якусь своєрідну «просвітянщину» в промисловості вишивки.

Червоно-чорні селянські взірці здавались керівникам земських і панських майстерень занадто вульгарними, а чисто білі, або білі з невеликою домішкою червоної нитки, оригінальні старі селянські узори занадто простими, через це їх почали виконувати фабричними різнокольоровими нитками»[26].

В земських майстернях кінця XIX — початку XX ст. в угоду тендітному смаку тогочасної української інтелігенції вишивки виконувались в ніжних пастельно-зблялих кольорах — таких, якими бачило око старовинні вишивки, які довгий час перебуваючи в музейних архівах та приватних збірках втратили свою першопочаткову жвавість та повнокольоровість, тобто ті ознаки, з якими вони входили в світ при своєму народженні, і якими їх бачили тогочасні замовники. Анулювавши оригінальність кольорової насиченості першоджерел, майстрині утворили власний стиль кустарної вишивки і здобули їй на вітчизняних та міжнародних виставках визнання як суто української.

І якщо науковим аналізом вишивки інших регіонів України досить плідно займались дослідники, то вишивка Київщини продовжує і сьогодні залишатись майже не вивченою, за винятком принагідних зауважень та супроводжуючих посилань при описах вишивок Полтавщини, західних областей України або альбомного типу видань, присвячених показу мистецтва України в цілому[27].

Оскільки тема: обсяг пропонованого нами видання не дозволяє детально зупинитись на кожній з побутуючих на Київщині технік вишивки жіночих сорочок, ми подаємо лише три варіанти. Характерними техніками відповідно північних районів було поєднання непрозорого й прозорого шиття біллю. Прозоро-мережене шиття по чисницях білим по білому вимагало довготермі-

[26] Відділ рукописів ІМФЕ АН України, ф. 43-3, од. зб. 69, арк. 6, 30.
[27] Українська вишивка. Альбом. Автор тексту та упорядник Тетяна Кара-Васильєва. – К. – 1993.
Кулик О. Українське народне художнє вишивання. – К. – 1979.
Кара-Васильєва Т. В. Вишивка // Художні промисли України. – К. – 1979.
Клуний Я., Клуний Г., Альбом українських узорів: гладь, вирізування, мережки. В. – 1915
Косачова О. П. Український народний орнамент: вишивки, тканини, писанки. К.— 1876.
Кульчицька О. Українські народні узори з Київщини, Полтавщини й Катеринославщини: вирізування й настилування. К.— 1928, Вип. 1
Риженко Я. Українське шиття.— Полтава. – 1920.
Українські узори XVIII віку. Альбом. Спб.— 1912. Вип. 1.
Українські узори / Зібр. Олена Пчілка (О. Косач).— К.— 1912.
Українська народна вишивка. Альбом. – Харків. – 1936.
Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. – К. – 1983.
Кара-Васильєва Т. В. Заволокіна А. в. «Учитесь вишивать». К.— 1988.
Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. К.— 1988

нової, копіткої, настирливої праці. Щоб досягти ефекту врочисто святкового піднесення, сріблясто-ажурного мерехтіння такими обмежено скупими засобами як відбілена нитка «біль», голка та власноручного виробу полотно треба було вкласти не лише бажання, любов, майстерність, але й виснажливу працю. Як співається в одній з петрівчаних пісень:

Усю ніч не спала, біль сукала,
По горі ходила, біль білила,
Та до тої белі говорила:

Чи я тебе, беле, не білила?
Чи я тебе, беле, не золила?
Я над тобою, беле, і знидіда
І всю Петрівочку просиділа.
А я тебе, беле, шануватиму.
На великий празник надіватиму!

Для центральних і особливо північних районів властиве було непрозоре кольорове шиття всіх названих вище технік.

Представлені у «Випуску» приклади виготовлення (типів крою) сорочок трьох районів Київщини, а також знайомство читачів з історією вишивки, типовими техніками і варіантами збагатить знаннями і, маємо надію, заохотить багатьох до власноручної праці по відтворенню майже забутого мистецтва Київської вишивки, а з нею і з'яву широкому загалу таких повноцінно-художніх зразків народної творчості Київщини, якими є жіночі сорочки цього славетного ареалу України.

Поясний одяг Київщини найдавніше складався з двох спеціально витканих прямокутних шматків тканини т. зв. «пілок-запасок». Спершу одягали задню запаску — «позадницю», укріплюючи її на талії вузькими зсуканими з вовни шворочками «поворозками», а потім — передню «попередницю». Обидві запаски оперезували поясом. У кінці XIX ст. запаски на Київщині вживались як жіночий буденний одяг. *Позадницю робили переважно* чорною і трохи довшою за попередницю, яку ткали у червоних тонах.

Святковим поясним вбранням служила плахта — зшита з двох довгих (подвійної довжини стану) прямокутних тканих з різнокольорової вовняної пряжі пілок. Ці дві пілки зшивали між собою спеціальним декоративним «плахтовим швом» на дві третини довжини. Одягаючи зшиту плахту складали удвоє поперек шва і обгортали нею стан ззаду так, щоб шов припадав ззаду по центру. *Незшита верхня частина плахти мала* два кінці т. зв. «*крила*», які позаду розходились, відкриваючи з-під споду декоративний з'єднуючий шов нижньої половини. Попереду були видимі всі чотири кінці плахти по два з кожної сторони. Сходячись на талії і укріплені зав'язаним поверх поясом кінці плахти до низу стану розходились, причому кінці верхньої частини були трохи коротші за нижні, тому всі чотири кінці були попереду видимі. Кожний з нижніх передніх кутів «ріжків» плахти викінчували пришитим різнокольорним помпоном «китицею», зробленою з ниток пряжі, якою ткалась *плахта*. Щоб частина плахти, яка при її перегині ставала верхньою не показувались виворотом, а лицем, кожну пілку плахти ткали, так би мовити, двохчасно — до половини орнаментом налице, а з половини — навиворіт. Така перегнута плахта мала назву «повна плахта» на відміну від «півплахти» або «станка» — коротких (одинарної довжини стану) пілок, зшитих між собою на всю довжину плахтовим швом. Оскільки передні кінці плахти розходились, видиму з-під них частину сорочки прикривали фартухом.

Очевидно з часом, коли плахта, однополатове святкове вбрання, заступила собою двохполатові запаски, роль фартуха стала виконувати передня запаска, назва якої була перенесена на фартух, що одягався поверх плахти, який на Київщині називався «попередниця» або «запаска».

Як правило, давніші запаски робились тканими з вовняної пряжі, в нижній частині прикрашались горизонтально-орнаментованими смугами. До нижнього краю запасок пришивались, як і до плахти по кутках і по центру невеличкі китиці. Разом із тканими з вовни у північних районах Київщини побутували *й лляні білі запаски з* тканим або вишитим «по писаних» орнаментом, переважно у техніках поверхових непрозорих швів (настилування, набирування, затягування, занизування) в червоних кольорах з невеликою домішкою синього. В південних районах набули поширення також білі лляні запаски, у декорі яких перевага віддавалась прозорому шиттю переважно біллю і викінчувались вони мережкою домашньої роботи або куповими.

В костюмі північних районів Київщини поясним одягом служила спідниця, т. зв. «літник» або «андарак», витканий *у поперечні різнокольорові* смуги, в яких домінуючими були червоні та сині кольори з невеликим доповненням зеленого, жовтого та білого.

Широкі смуги «дороги» червоного та синього кольорів перемежовували вузькими «стежками» смужками зеленого і жовтого кольорів. Виткане у горизонтальні смуги полотно, довжина якого повинна була дорівнювати 2—3-разовому обхвату по талії, вздовж смуг закладали у складки, іноді лишали передню частину гладкою з метою економії матеріалу. Вгорі закладені складки заводили у вузенький *пояс, який пришивався* по верхньому краю літника і який утримував спідницю на талії. Поверх завжди одягали широкий домотканий пояс.

У костюмі південних районів Київщини вже в XIX ст. широкого поширення набули т. зв. «рясні спідниці», зшиті з крамної одноколірної шерстяної тканини або узорної т. зв. «пістряді». Як і літник, рясну спідницю або призбирували або закладали у складки біля

поясу. В нижній частині спідницю декорували плісовими чи оксамитовими стрічками, вихінчуючи по нижньому краю широкою полосою з баркату або плісу — т. зв. «накладна спідниця» — спідниця з накладними нашитими горизонтальними полосами декоруючих її стрічок.

Своєрідним декоративним прийомом оздоблення як поясного так і верхнього, шитого з крамної шерстяної чи бавовняної матерії, жіночого одягу Київщини було рясне нашиття по всьому полю тканини видовжених кольорових китиць, т. зв. «перчиків», «хвостиків».

В цьому декоративному прийомі проглядається аналогія з коштовним вбранням, декорування його горностаєвим хутром. В народному костюмі китиці так, як і в горностаєвому хутрі, робились контрастуючими кольорами до фону тканини: червоні по зеленому тлі, або сині по червоному і т. п.

Плечовий або верхній одяг включає дві сезонні групи: весняно-літню, яка представлена безрукавкою «керсеткою» та «юпкою з рукавами» і осінньо-зимову, яка представлена «свиткою» та «кожухом».

Історія походження складових елементів цього виду народного вбрання українців, як свідчать наведені нами в короткій історичній довідці фактичні матеріали, є надзвичайно складною, неоднозначною, яка розкриває багатовіковий пласт взаємозв'язків України і Київщини зокрема, з етнічними культурами народів Заходу та Сходу. На ґрунті власних традицій конструювання окремих видів одягу цієї групи українці широко використовували досягнення конструктивних винаходів інших народів, збагачуючи та урізноманітнюючи видовий асортимент національного костюму.

За кроєм плечовий одяг представлений в костюмі Київщини двома групами: більш архаїчний одяг прямоспинного крою без підкреслення стану та одяг пошитий до стану.

До архаїчної групи прямоспинного крою можна віднести прямоспинні «тулуб'ясті» кожухи, розширені до низу великими клинами, дуже довгі й широкі в полах, з широким виложистим коміром «на верх вовною».

Кожух як традиційне рядове вбрання став основою шкіряних риз та мантій бояр Київської Руси — України «от кож устроенные ризы и мантии, яже кожюхи есть нарицати обычай»[28]. У княжому вбранні кожух вже пишно декорувався обшивкою золотими стрічками «...кроуживы златыми плоскими ошиты»[29].

На Київщині майже до 30-х років XX століття існували майстри, які оздоблювали кути й переда жіночих кожухів аплікаціями. Переважно це були білі кожухи з шкіряною аплікацією коричневого, жовтого й червоного кольорів на передній полі на грудях «на передах» та на нижньому куті «ріжку» верхньої поли, на обляміці рукавів. З осередків цього виробництва уславився Брусилів Таращанського повіту.

Історія походження цього художнього промислу Київщини зовсім не вивчена. Сам процес аплікування досить простий. Спочатку з картону виготовляли трафарет орнаменту. Тоді гострим ножем обводили трафарет, накладений на кольорову шкіру, вирізаючи здебільшого компактні стилізовано-рослинні мотиви орнаменту. Ці вирізані орнаменти наклеювали на біле тло кожуха у відповідному місці й прошивали по контуру або строчними стібками або обкидаючими. Художній ефект кольорово-шкіряних аплікацій будувався не на дрібній фактурі стібків, як у вишивці, а на контрастному сполученні аплікативних, співвідношенні досить крупних кольорових акцентів (одного-двох кольорів) на контрастуючо-білому тлі шкіри самого кожуха.

Широкий виложистий комір переважно з чорного смушка облямовувався по краю вузенькою смужкою сірого. Так само оздоблювались манжети — чорною й сірою вовною, а також аплікативними смугами, кольоровим шнуром та вишитими смугами, де за нитку правили тонкі шкіряні ремінці, які давали ефект фактурного декору.

Кожух, особливо вивернутий вовною назовні, мав досить високий символічний статус в обрядовій культурі українців.

Так кожухом, вивернутим вовною назовні, покривали лаву, приставлену до печі — «домашнього жертовного вівтаря» — на яку ставали матір та батько, благословляючи молодих до шлюбу. Вивернутий кожух правив ритуальним одягом матері молодої («тещі»), коли вона спочатку тричі підходила і загрожувала молодому («стращала його»):

Із якої причини
Теща вбралась в овчини?
Хоче зятя злякати,
Щоб дочки не дати[30].

Потім вона благословляла весільний поїзд молодого, стоячи на порозі хати з двома буханцями хліба під пахвами та мискою, наповненою водою й вівсом, в руках[31]. Функцію благопобажання тещі у вивернутому кожусі розкриває весільна пісня:

---

[28] Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка.— М.— 1958.— Т. I.— С. 1246.
[29] Полное собрание русских летописей.— М.— 1962.— Т. 2.— С. 814.
[30] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским.— Спб.— 1877.— Т. 4.— С. 340.
[31] Вовк Хведір. Студії української етнографії та антропології. Прага.— 1927.— С. 266.

Теща зятя вітає,
Кожух вивертає:
Щоб ти, зятю, був багатий,
Як той кожух волохатий,
На коні, на вівці,
На рублі, на червінці [32].

Вивернутим кожухом застеляли віко *діжі* або *стільчик*, на який садовили молоду для розплітання дівочої коси, чим стверджувався стан переходу дівчини в стан жінки-молодиці:

Ой дай, мати, стільця...
Ой дай, мати, стільця,
До стільця кожуха,
Щоб сіла *молодуха* [33].

І зрештою весільне ложе молодих в коморі також застеляли вивернутим кожухом.

Для алегоричної розшифровки образів-символів «навиворіт», «навпаки», які характерні були всім формам народних ритуально-святкових розваг та веселощів, необхідно враховувати таку їхню властивість, на яку звернув увагу свого часу Михайло Бахтін, що «...все святе и високе переосмислюється... і всі ці переосмислення спрямовуються до безумовного та породжуючого початку... в напрямку вглиб» [34]. Тобто в цих образах, і особливо в образі «тещі у вивернутому кожусі», ймовірно, відбувається формальне оновлення загубленого впродовж історії першопочаткового архізмісту кожуха — як символа засновника роду — тотема — прародительки, одягненої в шкуру, тотема — священної тварини, вбитої в ім'я оновлення роду [35].

Обрядовий персонаж «мати у вивернутому кожусі» одноразово проявляє й мисливську стадію роду та верховенство в ньому *прародительки* — *володарки* тваринно-лісового світу. При переході до землеробського способу життя наших пращурів і втративши безпосередню залежність — зв'язок від тваринного світу, жінка продовжувала залишатись охоронницею-володаркою домашнього вогнища та порогу — «кордону-входу» в інший світ буття» [36].

Тобто обряд зустрічі молодого тещею у вивернутому кожусі проливає світло на роль прародительниці роду — на міфологічну традицію, яка віддзеркалює значення тотемного пращура в організації роду — родини — сім'ї.

Таким чином, жіночий кожух символізував з одного боку звірячо-лісову загрозливо-жахаючу надсилу тещі, а в її особі силу роду молодої у протиставленні «свій-чужий» по відношенню до роду молодого, а з другого, він виступав символічним пророкуванням — побажанням плідності й достатку в найбільш кульмінаційних моментах ритуалу створення нової сім'ї. Ця його символічно-*благопобажальна* функція яскраво проявлялась і в обряді «заручин» — зустрічі у вивернутому кожусі зятя, і в обряді «розплітання коси» як знаку виділення-застилання ритуального місця, на якому дівчина прилюдно виявляла символічний акт зміни свого статусу — переходу від дівочого до жіночого стану, і в обряді «комора», коли дівчина фактично ставала жінкою — кожухом застелялось весільне ложе молодих [37].

З аналогічними символічно-пророкуючими та обереговo-благопобажальними функціями виступає кожух в кульмінаційному *моменті будівельної обрядності* українців — «зведенні сволока» при будівництві нової хати. Кожухом обгортали одну з найважливіших конструктивних деталей хати — «сволок», зведення якого символізувало завершення першого етапу виокремлення штучно створеного людиною внутрішнього простору нової хати з неосвоєної «дикої» оточуючої природи.

Кожух в даній ситуації виконував роль своєрідної жертви — дара дикій природі, а в подальшому майстру з метою знешкодити його можливі лихі помисли. Адже, за народними уявленнями: при відсутності на сволоці кожуха майстер міг, вдаряючи по новому «голому» сволоку «зарубати на біду», «зарубати на лихо, нещастя» для хазяїв нової хати цей сволок, надати йому довгострокової негативної сили впливу на хазяїв нового житла. На утвердження цього обряду впливало також загальновизнане народною традицією значення вовни, як символа «плодючості», «багатства», «добробуту» [38].

Найпоширенішим жіночим верхнім плечовим одягом осінньо-весняного періоду майже до початку XX століття була свита — що являла собою тип розпашного, прикроєного до стану вбрання. Такий крій утворювався скошеною від рукавів до стану спинкою та розширенням пілок внизу вшитими з обох боків клинами.

На Київщині були поширені свити з декількома вставними клинами «вусами» (3—5—7 і навіть 9) — це т. зв. «свити до вусів» або «свити до рясе». Найстарішим типом такого крою була свита «до двох вусів».

---

[32] Весілля. К.— 1970.— Т. ІІ.— С. 55.
[33] Весілля. К.— 1970.— Т. І.— С. 152.
[34] Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса.— М.— 1990.— С. 411-418.
[35] Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. М. 1984. С. 468.
[36] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки.— Л.— 1986.— С. 77—111.
[37] Здоровега Н. І. Нариси народної весільної обрядовості на Україні.— К.— 1974.
Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні.— К.— 1988.
[38] Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян.— Л.— 1983.— с. 82—88.

Якщо в давніх свитах вуса робили опуклими назовні з багатою декоративною розшивкою вовняними шнурами з обох боків, то в кінці XIX — на початку XX ст. вуса стали пускати насліп. За цим прийомом утворювалась глибока внутрішня зустрічна складка, вершина якої на лінії талії «на стані» підкреслювалась вишивкою або аплікацією з кольорової шкіри чи сукна.

В свитах старовинного крою спинка і передні поли суцільні і не розрізались в плечах. Стан утворювався вирізуванням клинів з передніх та задніх пілок вище стану. Ці клини вшивались до пілок нижче стану, розширюючи їх у поділках. Крім того, розширення збільшувалось вшитими між задньою і передньою пілками двох клинів з розрізаного по косині шматка сукна.

Для більшого підкреслення стану з'явився третій вус, що вшивався по центру — вертикальній лінії спини. Для цього із спинки до половини, а часом і до самого коміра вирізався клин, яким розширювали вус в подолі. Посередині спини з'явився вертикальний шов. В подальшому кількість вусів збільшувалась — 5—7—9, але завжди непарне число, оскільки один вус є по центру і симетрична (сумарно-парна) кількість з обох боків. В свитах кінця XIX століття плечі розрізувались і підкроювались трохи скошено в напрямку рукавів. Характерною ознакою крою спинки в наявність суцільної нерозрізаної завуженої зверху до стану частини т. зв. «засібки» або «прохідки». Чим більше рас, тим вужча прохідка. Рукави здебільшого закінчуються манжетами «відкоченими закаврашами». Святкові жіночі свитки Київщини робились переважно з білого сукна. Оздоблювались кольоровими шнурами або сукном.

У XIX столітті широкого вжитку в жіночому осінньо-весняному вбранні набули полегшені варіанти свиток, які шились за тим же принципом крою, що й суконні свитки, але з полегшених переважно крамних щупких тканин — байки, плісу.

Використання нових не традиційних тканин супроводжувалось і новими формами доповнюючих елементів та прийомів їхньої оздоби — у вигляді великих виложистих комірів, окантовок кольоровим сукном чи оксамитом, нашиттям кольорових вовняних китиць — «перчиків».

З розширенням можливостей використовувати різноманітні за якістю та кольором куповану тканину для верхнього одягу осінньо-весняного сезону в кінці XIX ст. на Київщині з'являються варіанти укорочених полегшених жіночих свиток, т. зв. «юпки з рукавами». Юпки, здебільшого, кроїлись відрізними в талії і шились до трьох або більше вусів, або плоских в декілька ярусів т. зв. «клепок». Лінія талії підкреслювалась нашиванням кольорових смужок, аплікативно-гладевою вишивкою, а також декоративними гудзиками.

В широкий вжиток ввійшли прийоми надання юпкам більш наповнених, прилягаючих до фігури форм, шляхом підшивки «пристьобування» з виворітньої сторони вати або клочча. Принципи пристосування підкладів породили різноманітність прийомів пристьобування: вертикальними лініями стібків, т. зв. — «прямовісними дорогами», похиленими «наскісними стежками» або художньо-попарно організованими наскісними стежками, т. зв. «клинковими стібками». На фоні одноколірної тканини всі ці види стібків давали різноманітні пластично-фактурні ефекти на поверхні жіночих юпок Київщини.

У переважній більшості юпки цього типу кроїлись без комірів, як і свити. Але завжди біля шиї, вздовж краю передньої поли, вугол «ріжок» передньої поли та манжети рукавів, прорізи кишень оздоблювались кольоровими шнурками, різноколірними машинними строчками, аплікацією, декоративними гудзиками та вишивкою — переважно строченою або гладдєвою, шовковими чи шерстяними нитками жкравих контрастних тонів.

Найпізнішим за походженням (лише наприкінці XIX — початку XX століть) жіночий костюм Київщини збагатився таким видом плечового безрукавного вбрання, як керсетка, розширена в подільках вусами. Найстаріші типи керсеток шились з доморобного білого, сірого чи навіть темно-рудого кольору сукна. З поширенням фабричних тканин крій керсеток змінився — від невідрізних прямоспинних до приталених відрізних з великою кількістю глибоких багатошарових зустрічних складок. Прийоми крою та оздоблення керсеток аналогічні юпкам.

Головні убори жінок Київщини включали дві групи: платоводрапіруючих (наміток, обрусів, хусток) та шитих шапкоподібних (очіпків, «чушок»). Прадавній звичай обов'язково вкривати голову заміжній жінці білою довгою наміткою або коротшим обрусом затримався в народному костюмі Київщини майже до початку XX століття.

Як співають на Київщині:

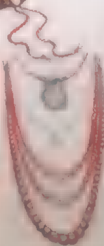
«Ой глянь на поріг — диво:
Несуть твоє діло,
Як біль білесеньке,
Як папір тонесеньке,
Біле білування,
Вічне покривання» [39].

або:

«Закувала зозуля під повіткою,
А вже моя ненька під наміткою» [40].

[39] Труды... с. 366.
[40] Корнієнко Г. Традиційний одяг Черкащини кінця XIX — початку XX ст. Черкаси.— 1993.— с. 14.





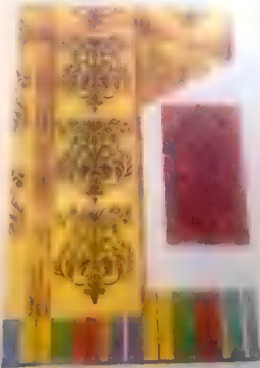














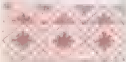




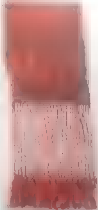


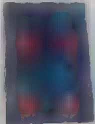






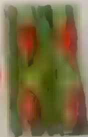










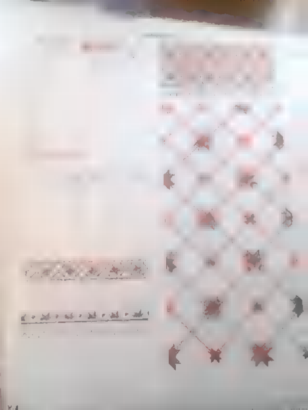


















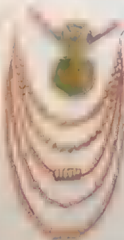


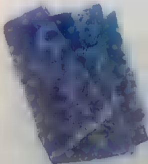








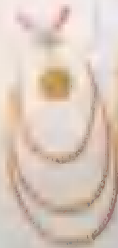






VIII 1
























**УКРАЇНСЬКЕ
ТРАДИЦІЙНЕ ЖІНОЧЕ ВБРАННЯ
КИЇВЩИНИ**

Кінець XIX — поч. XX ст.

Рецензенти — кандидат історичних наук *Л. Ф. Артюх*,
кандидат мистецтвознавства *М. Р. Селівачов*
Замовник — управління культури виконкому
Київської обласної Ради народних депутатів
Відповідальна за випуск *Н. Г. Чистякова*
Автор Оксана Юліївна Косміна, кандидат історичних наук, етнограф-художник

Наочний посібник

Комплект (28 планшетів і текстовий додаток)

Редактор *А. С. Дуняк*
Художній редактор *О. М. Литвин*
Технічний редактор *В. Г. Кобзар*
Коректор *Л. П. Тютюнник*

Підписано до друку 25.05.94. Формат 60×84¹/₈. Гарнітура Тип Таймс. Папір крейдований. Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 8,0. Обл. видавн. 10,0. Тираж 10 000 пр. Зам. № 4-95. Ціна комплекту з текстовим додатком договірна.

Видавництво «Хрещатик». 252001, Київ-1, вул. Хрещатик, 10.

Київське орендне поліграфічне підприємство «Книга».
254655, МСП. Київ-53, вул. Артема, 25.

К $\frac{4306020000-40}{94}$ без. огол.